Trois raisons de réaliser un montage ou un encadrement des photographies

- **pour la décoration** : on veut mettre en valeur une photographie dans un contexte donné.
- **pour la conservation** : il s'agit de préserver l'œuvre dans son état d'origine, le plus longtemps possible, indépendamment de toute considération esthétique.
- **pour la présentation** : le cadre ou le support permet de mettre en valeur une photographie dans un but déterminé, par exemple si cette photographie doit être présentée à un concours ; comme nous le rappellerons, c'est l'œuvre qui doit être jugée, pas le cadre, ce dernier doit donc jouer, sans ostentation, son rôle de faire-valoir.

Définitions

Le montage sous passe-partout (carton ajouré dans lequel on glisse une photo, une estampe, etc.) est une bonne manière de présenter les photographies. Encore faut-il qu'il soit bien réalisé ! Plutôt que « passe-partout », on dit parfois aussi à tort « marie-louise », mais ces deux termes n'ont pas la même signification.

- La définition d'une **marie-louise** varie selon les sources. On appelle ainsi un cache en bois, en carton toilé ou peint, etc., placé dans un autre cadre pour mettre en valeur un tableau, un dessin ou une photo. Le terme s'applique aussi aux caches ronds ou ovales qui recouvrent partiellement une photo afin de mettre le sujet principal en valeur. Cette technique d'encadrement fut très utilisée dans la première moitié du XXe siècle pour les photographies en noir et blanc.
- Le dictionnaire Larousse en 6 volumes donne la définition suivante du **passe-partout** : *cadre avec ou sans glace, dont le fond s'ouvre à volonté pour recevoir les différents dessins qu'on voudra successivement y placer*.
- les **moulures** sont les baguettes dont on se sert pour réaliser les cadres, il en existe une très grande variété. La plupart des cadres sont obtenus en assemblant 4 pièces découpées à 45 ° dans la baguette choisie.

Les peintures sont généralement faciles à encadrer, il suffit d'une moulure appropriée, complétée par une marie-louise. Généralement ces deux parties de l'encadrement sont réalisées sur mesure par un encadreur, et l'œuvre est exposée sans aucun verre de protection. En revanche, les photographies, les aquarelles et autres œuvres sur papier nécessitent généralement des précautions spéciales pour être conservées dans de bonnes conditions. L'encadrement comprend en plus de la moulure, un passe-partout et une glace de protection.

Les produits et cartons contre collés pour encadrements

Lorsqu'une œuvre doit être conservée pendant une longue période, il faut veiller à ce que les divers produits utilisés soient de qualité « archives ». Outre les causes évidentes de dégradation que sont l'exposition à la lumière, aux variations thermiques, à l'humidité, il faut veiller à préserver l'œuvre des émanations nocives pouvant provenir des cartons, des moulures en bois, des colles, des vernis, ... Il faut également utiliser des techniques de montage réversibles permettant de retirer l'œuvre de son encadrement sans qu'elle ait subi la moindre modification. Les photographies présentées à des concours ont généralement une durée de vie assez brève et les précautions à prendre lors de leur montage sont évidemment moins draconiennes.

Ces cartons contrecollés fabriqués par la société Canson et d'autres papetiers constituent la matière première de la plupart des passe-partout utilisés pour la présentation des photographies. Ils sont fabriqués à partir de feuilles de papier à dessin mates ou brillantes, teintées ou non dans la masse, collées sur des feuilles d'un carton spécial dont la qualité est compatible avec la bonne conservation des images. Lorsqu'ils sont coupés à 45° dans le sens de l'épaisseur, ils laissent apparaître la couleur du carton de base, généralement blanc mais parfois aussi rouge, bleu, gris, etc.

Les cartons et contrecollés ordinaires peuvent convenir pour des œuvres qui n'ont pas besoin d'une longue conservation, mais si tel n'est pas le cas, il faut utiliser des produits de haut de gamme, sans acide, et dont la résistance à la lumière est garantie. Ces produits spéciaux doivent être en fait utilisés systématiquement pour toutes les œuvres un tant soit peu précieuses.

Pour des photographies dont on sait qu'elles seront soumises à de nombreuses manipulations, par exemple lors des jugements des concours, il vaut mieux utiliser des contre collés vernissés (qualité "Concerto" chez Canson), au moins pour les montages dans des passe-partout noirs. Pour quelques centimes de plus on a des surfaces beaucoup plus résistantes au frottement, moins salissantes et aussi moins susceptibles de salir les photos des autres.

Montage d'une photo sous passe-partout

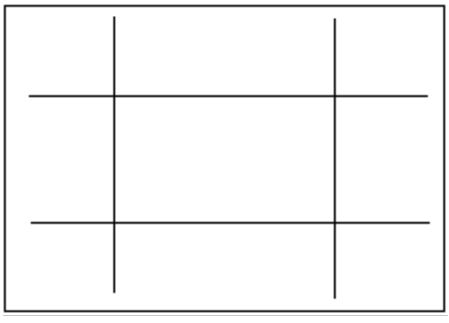
Ouverture d'une fenêtre biseautée

Cette opération un peu délicate peut être réalisée grâce aux machines spéciales que possèdent tous les encadreurs, machines dont le prix est évidemment dissuasif pour un simple amateur qui n'aura à faire que quelques dizaines de passe-partout chaque année. En s'adressant à un professionnel de l'encadrement, on a en principe l'assurance d'un travail soigné mais le coût est très élevé.

L'appareil fabriqué par la société Maped permet de découper très facilement des fenêtres rectangulaires, pourvu que l'on soit un peu soigneux et que l'on observe un mode d'emploi convenable. Cet appareil est relativement cher mais il suffit en fait de réaliser une dizaine de découpes pour l'amortir. Beaucoup de photographes en possèdent un exemplaire mais l'expérience prouve qu'ils l'utilisent généralement dans de mauvaises conditions : non seulement la découpe d'un carton peut demander beaucoup de temps à ceux qui travaillent sans méthode, mais en plus la qualité des découpes est souvent plus ou moins approximative ... et les défauts sont alors d'autant plus apparents que la couleur du carton est moins discrète !

Tracé pour la réalisation d'une découpe rectangulaire

On commence par tracer quatre traits sur l'envers du contre collé, à 25 mm à l'intérieur de l'ouverture à réaliser. **Il est strictement inutile de tracer la future fenêtre !** Si toutes les photographies à monter sont de mêmes dimensions, un gabarit permet d'accélérer notablement ce travail.



Quatre traits sont tracés à 25 mm en retrait par rapport à la future fenêtre

Découpe à l'aide de l'appareil Maped

La personne qui a écrit le mode d'emploi de l'appareil (celui qui est entre nos mains à l'heure où ces lignes sont écrites) n'est apparemment pas la même que celle qui en a assuré la conception. Peut-être la Société Maped, à laquelle cette anomalie a été signalée voici plusieurs années, a-t-elle depuis révisé son texte.

L'appareil doit être manœuvré dans la position inverse de celle indiquée sur le mode d'emploi, du moins pour les droitiers ... La règle est posée sur l'un des traits, la graduation et la lame dirigées vers l'opérateur. Après avoir enfoncé la lame dans le carton, on pousse l'appareil vers la gauche avec le pouce au lieu de le tirer. Pendant la coupe, la main droite appuie en glissant sur la règle que la main gauche aide à maintenir en place.

Ouverture d'une fenêtre dans une feuille de carton contrecollé à l'aide de l'outil Maped.

C'est dans cette position que l'on dispose du maximum de force pour appuyer sur le porte-lame et que l'on voit le mieux les petits repères qui servent à limiter la coupe, surtout si l'on a pris soin de les peindre avec le « blanco » qui sert à corriger les fautes. Au départ, le repère de gauche doit être aligné sur le trait vertical de droite, à l'arrivée c'est l'inverse, on arrête la coupe lorsque le repère de droite a atteint le trait vertical de gauche. Si le carton est très épais il faut commencer un peu avant et finir un peu après.

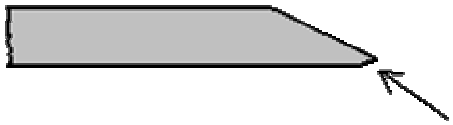
Attention !

- **Ne découpez jamais vos passe-partout directement sur un « mat » de découpe**, le pauvre n'y résisterait pas longtemps ! Sacrifiez une feuille de carton épais (un vieux calendrier) et n'attendez pas qu'elle soit trop marquée pour la renouveler, sinon vos découpes seront irrégulières.

- **Appuyez assez fort sur l'appareil pour réaliser les découpes en une seule fois !** C'est très facile avec des lames à coins arrondis ... et impossible avec des lames émoussées qui arrachent tout. Une lame neuve avec des angles vifs ne coupe guère plus d'une dizaine de cartons, et encore ... Affûtée en arrondi, elle permet d'en couper au moins cinq fois plus et avec une meilleure qualité.

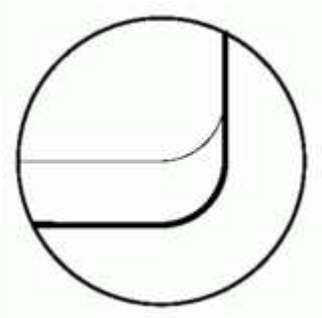
Affûtage des lames

Vérifiez bien les lames ! Celles que l'on vendait à l'origine avec les premiers appareils étaient parfaites mais depuis plusieurs années celles que l'on trouve sont mal affûtées et possèdent un double biseau très fâcheux qui **garantit à 100 % l'obtention de coins curvilignes** du plus vilain effet !



Le petit biseau est particulièrement néfaste car il provoque la formation de coins arrondis.

Vous pouvez récupérer facilement ces lames défectueuses en les affûtant en arrondi. Faites subir le même sort aux lames usées, c'est mieux que de les jeter à la poubelle et vous serez à coup sûr fort étonné du résultat !

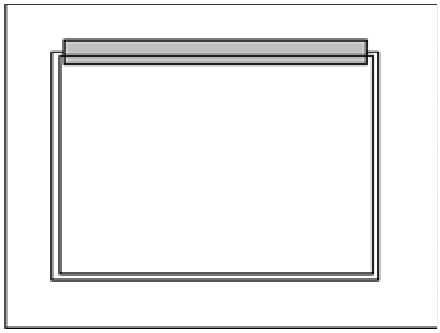


Arrondi de l'angle des lames

Utilisez une pierre à aiguiser très fine présentant une face plane suffisamment étendue. Après avoir cassé l'angle en réalisant un biseau arrondi d'environ 2 mm de rayon, posez la face non biseautée de la lame à plat sur la pierre et frottez-la en décrivant des cercles afin d'éliminer les bavures. Répétez le biseautage et la remise à plat si le tranchant n'est pas parfait.

Fixation de la photographie sur le passe-partout

Les dimensions des photographies tirées sur des supports plastifiés ne dépendent pratiquement pas du taux d'humidité ambiante, mais ce n'est pas le cas pour les cartons. Si vous fixez vos photos par leurs quatre bords, vous pouvez être sûr qu'elles vont se gondoler dès qu'elles seront soumises à la chaleur des projecteurs, car les cadres vont rétrécir beaucoup plus que le support photo. Des déformations tout aussi disgracieuses se produiront immanquablement si vous collez un cadre en contre collé bien sec avec une feuille de doublage humide, ou l'inverse. Le cadre doit recouvrir les bords de la photo sur au moins 2 mm en tous sens. Fixez la photo avec un ruban adhésif de très bonne qualité, **uniquement par son bord supérieur**.

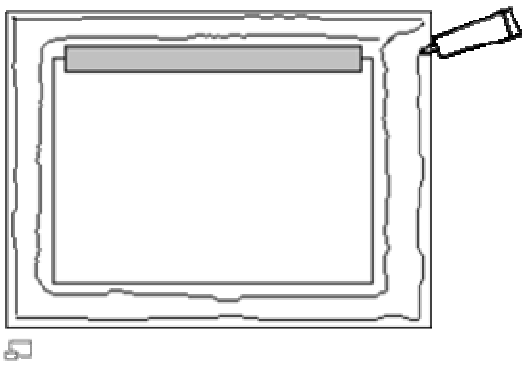


Fixation seulement sur le bord supérieur avec du ruban adhésif

Comme la photo n'est pas collée à pleine surface sur un support, il est très facile de la démonter pour la présenter « nue » à un autre concours ou pour changer le passe-partout s'il a été détérioré.

Doublage du dos

Dans la mesure où la photographie n'est fixée que par un seul côté, il est évidemment nécessaire de compléter le montage par la fixation d'un dos. Celui-ci doit être léger, mais pas trop ! C'est en effet sur lui que l'on fixe l'attache permettant de suspendre la photographie sur les grilles d'exposition. Un carton mince d'épaisseur 0,3 à 0,5 mm fait parfaitement l'affaire ; on le fixe à l'aide d'un ou deux minces filets de colle en tube, en passant **suffisamment loin de la photo pour qu'elle ne soit pas coincée**. La colle blanche en bâtons est notoirement insuffisante pour ce travail, par ailleurs les produits autocollants double face sont beaucoup plus chers que la colle en tube et pas toujours très fiables.



Deux filets de colle en tube assurent une bonne fixation du dos

Une fois le dos collé, remettez à sa place d'origine la pièce de carton que vous avez retirée de la fenêtre et servez-vous en pour bien chasser l'air qui se trouve emprisonné entre la photo et le carton de doublage.

Suggestions

- Il est astucieux, lorsque l'on commande une certaine quantité de cartons de fond, de les faire massicoter à quelques mm en retrait par rapport aux dimensions du passe-partout, par exemple 298 x 398 mm pour des passe-partout de 300 x 400 mm.
- Les photos destinées à des concours reviennent presque toujours munies d'étiquettes autocollantes qui ont vite fait d'occuper toute la surface. Il est alors intéressant d'utiliser des cartons de doublage présentant un côté un peu rugueux qui, s'il est laissé apparent, permet de décoller prestement les étiquettes sans rien endommager !

- Toujours à propos des concours, il vaut mieux envoyer plus de photos et moins de carton. Outre les frais postaux encourus, des dos trop épais empoisonnent la vie des organisateurs : 3 000 photos de 3,5 mm chacune, cela fait une pile de plus de 10 m de hauteur et dont le poids frise la tonne ! En cas de chute accidentelle, une photo lourdement montée chute lourdement et cela fait de gros dégâts. Avec un montage plus léger, on a souvent la chance de profiter d'un effet « feuille morte » et dans ce cas la chute ne laisse aucune trace.

- Il est indispensable de stocker au même endroit toutes les fournitures, contre collés et cartons de doublage. Il faut souvent plusieurs jours pour que l'équilibre hygrométrique soit établi, surtout si les paquets sont épais. On gagne beaucoup de temps en prenant soin de disposer alternativement les feuilles des deux types de cartons dans une même pile que l'on enferme pendant quelques heures dans un sac en plastique.

Attention !

- **N'utilisez jamais de scotch ou autres produits autocollants pour fixer les dos** : ces produits finissent toujours par se décoller sous la chaleur des projecteurs, avec l'humidité, le froid ou tout simplement par vieillissement naturel. Lors des jugements des concours de photographie, les photos sont manipulées à de nombreuses reprises et la loi de Murphy veut que les adhésifs qui se décollent finissent toujours par se recoller sur le côté image des autres photos, produisant parfois des dégâts considérables.

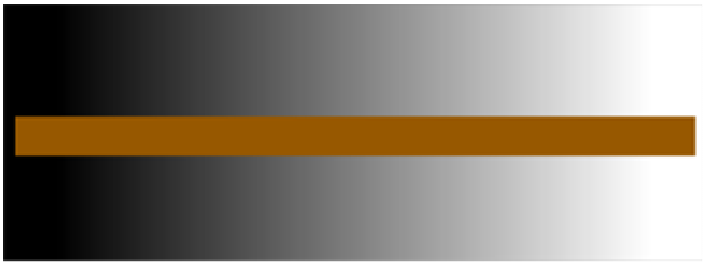
- C'est bien de récupérer les chutes correspondant à l'ouverture des fenêtres pour monter d'autres photos, mais n'oubliez surtout pas de **supprimer les biseaux**. Non seulement ceux-ci sont fragiles, mais ils sont également dangereux car ils peuvent provoquer des coupures.

Quelques particularités de la perception visuelle

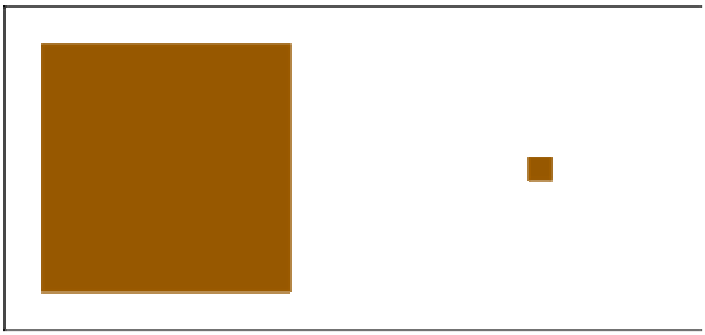
Avant d'aller plus loin, vous devriez vérifier l'affichage de votre écran. La gamme de gris ci-dessous comporte 16 échelons, dont un blanc confondu avec le fond. Si l'étalonnage est correct, vous devriez donc voir 15 plages bien différenciées, allant du noir complet au gris clair. Pour distinguer les deux ou trois plages les plus sombres, vous devrez peut-être atténuer la lumière qui tombe sur l'écran.

Pour bien comprendre la façon dont les valeurs d'une image sont perçues, il faut considérer trois paramètres : l'image elle-même, son encadrement et les autres caractéristiques de l'environnement ; nous reviendrons très vite sur ce dernier point. D'une façon générale, les objets paraissent toujours plus clairs lorsqu'ils sont vus devant un fond sombre et plus sombres lorsqu'ils sont vus devant un fond clair. L'illustration ci-dessous montre bien ce phénomène : la bande centrale grise posée sur le dégradé paraît elle-même dégradée en sens inverse bien qu'elle soit, contrairement aux apparences, d'un gris absolument uniforme d'un bout à l'autre.

Une bande colorée unie placée sur un dégradé gris produit une impression analogue. Sa couleur paraît relativement vive et saturée du côté sombre mais du côté clair elle est « éteinte », ternie, ou mieux « rabattue », au sens que l'on donne à ce terme en colorimétrie. Si vous lisez ou entendez ici ou là que « les encadrements sombres écrasent les couleurs », contentez-vous de hausser les épaules, car une telle affirmation va totalement à l'encontre de tout ce que l'on sait de la perception des couleurs et des valeurs.



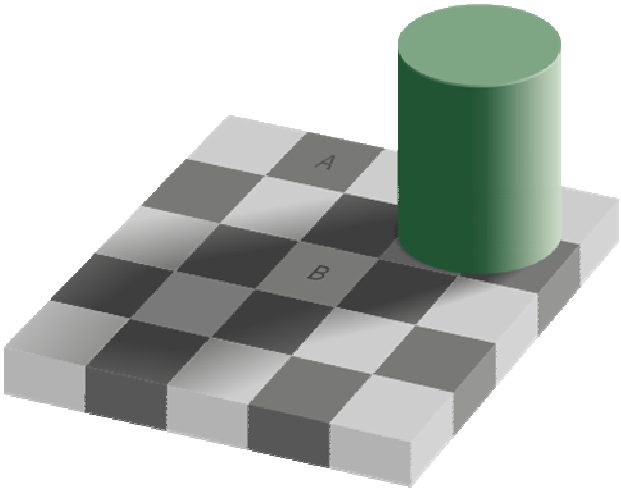
Cet effet de « ternissement » dépend aussi de l'étendue des zones concernées : ainsi, le grand carré résiste mieux au fond blanc que le petit, dont la couleur apparaît particulièrement rabattue. Tout se passe en fait comme si ces carrés étaient **vus à contrejour**.



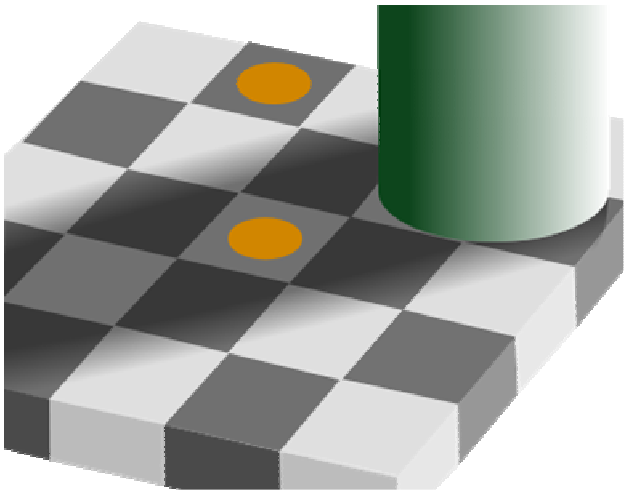
Sur un fond noir, en revanche, les deux carrés reprennent des couleurs ; c'est le petit qui en bénéficie le plus, et de loin.

De plus, les phénomènes de perception des couleurs et des valeurs sont cumulatifs et ils ne s'appliquent pas seulement à des taches colorées uniformes comme celles que nous venons de voir, mais aussi aux images photographiques, aux peintures et d'une manière plus générale à tout objet ou autre élément de décor que l'on veut mettre en évidence. Une photographie de petit format présentée sur un fond clair paraîtra toujours plus terne et obscurcie que si elle est tirée en grand format et placée sur un fond plus ou moins sombre, gris moyen, anthracite ou noir par exemple. Mais nous allons voir des choses encore plus « étranges » sur les deux exemples suivants.

Cela vous paraîtra sans doute absolument invraisemblable, pourtant **les deux carrés repérés A et B présentent exactement la même valeur de gris**. Les incrédules pourront enregistrer l'image sur leur disque et y promener la pipette à couleurs de leur logiciel de traitement d'images favori...



Vous aurez peut-être encore plus de difficultés pour admettre que non seulement les deux carrés sont du même gris, mais que les deux ellipses dont l'une paraît orange et l'autre presque brune sont elles aussi parfaitement identiques. Étonnant, non ?



Vous comprendrez facilement à partir de ces quelques exemples que la perception des couleurs et des niveaux lumineux est une chose éminemment relative. Il faut en déduire que la façon dont un spectateur percevra une photographie offerte à son regard dépendra non seulement de la qualité intrinsèque de cette photographie, mais aussi, dans une très large mesure, de la façon dont elle sera imprimée, présentée, installée, éclairée, etc. Le choix d'un encadrement ne doit donc jamais être laissé au hasard, il faut au contraire qu'il soit mûrement réfléchi par le photographe lui-même.

La « fermeture » des photographies

Lorsqu'une photographie présente près de ses bords des zones dont la couleur est voisine de celle du cadre, on ne voit alors plus très bien où sont les limites de l'image et le regard du spectateur s'en trouve perturbé. Ce problème de « fermeture » est encore plus important lors de la projection des images numériques. Celles qui présentent de larges zones périphériques noires ont une fâcheuse tendance à se mélanger à l'arrière-plan, lequel est toujours noir, et il n'y a même plus le relief du papier pour établir un semblant de séparation.

pour en savoir plus : projection des photographies numériques

Sur un fond noir, les limites de cette photo disparaissent en haut et en bas, mais pas sur les côtés, ce qui donne un effet particulièrement désagréable.

Dans ce deuxième exemple, la fusion de certaines parties de l'image avec le fond se fait aussi bien avec un fond noir qu'avec un fond blanc.

La photographie ci-dessous est particulièrement intéressante de ce point de vue car on voit bien qu'il n'est possible de la monter telle quelle ni sur un fond noir, ni sur un fond blanc, ni même sur un fond gris neutre. Évidemment, les limites du cadre apparaîtraient immédiatement avec un fond pourpre ou jaune fluorescent, mais cette idée n'est peut être pas vraiment lumineuse...

Dans ce cas, le mieux que l'on puisse faire est de mettre l'image en valeur en la bordant par un léger liséré qui sera usuellement noir ou blanc, mais éventuellement formé de deux filets ou d'une couleur plus voyante. L'utilisation des cartons contre collés teintés fait automatiquement apparaître un liséré lors de la coupe à 45°. Vous devriez remarquer, au passage, que le rendu du ciel ne dépend pas beaucoup de l'encadrement, mais qu'en revanche les zones sombres de la partie droite de l'image semblent plus riches en détails avec l'entourage gris ou l'entourage noir. Le paysage des quais de Bordeaux paraît relativement « aplati » avec le fond blanc mais gagne beaucoup de profondeur avec le fond gris ou avec le fond noir.

Il est bien sûr possible d'utiliser des passe-partout d'autres couleurs, des lisérés teintés, etc. mais toutes les combinaisons envisageables ne sont pas forcément susceptibles de bien mettre en valeur telle ou telle photographie que l'on souhaite présenter :

Des goûts et des couleurs ...

Ou bien « des coups et des douleurs... », comme on dit chez les sados-masos.

C'est la photo que l'on doit voir, et pas le cadre !!! Là-dessus, tout le monde est d'accord.

Les choses ne sont cependant pas toujours aussi simples qu'il y paraît. L'encadreur professionnel chargé de mettre un valeur la photographie ou le tableau qu'on lui a confié sait bien qu'il doit prendre en compte non seulement l'image elle-même, mais aussi les caractéristiques de son futur environnement et, cela va de soi, les goûts de sa clientèle. La visibilité et l'effet d'un encadrement ne seront pas du tout les mêmes si l'accrochage a lieu sur un panneau peint en blanc, ou en noir, sur un mur de pierre nue, sur une boiserie ou encore sur les grilles d'une salle d'exposition ; en outre, le voisinage d'autres tableaux, d'autres photos, d'autres objets de diverses sortes, peut être favorable ou néfaste selon les cas.

Prétendre imposer à tous les photographes de monter leurs photos exclusivement sur des fonds blancs dénote au mieux un manque de compréhension du problème, au pire un mépris d'autrui et un sectarisme de très mauvais aloi. Cette injonction, parfois exprimée avec agressivité dans certains milieux qui se croient « autorisés », ne devrait normalement susciter que des haussements d'épaules. Après tout, comme disait Jean Cocteau, *la mode, c'est ce qui se démode*.

L'influence de l'environnement

Une exposition sur la Turquie vue il y a quelques années à Paris au Parc Bagatelle comportait plusieurs centaines de photographies en couleurs et de grand format, portant pour la plupart des signatures prestigieuses. Les tirages étaient tous montés dans de très larges passe-partout blanc pur et accrochés dans une salle aux murs et au plafond très sombres. Chaque cadre recevait la lumière d'un petit projecteur. L'aspect global de cette exposition était absolument hideux, voire repoussant ; en entrant dans la salle on ne voyait qu'un ensemble disparate de rectangles blancs évidés de trous sombres, dans lesquels les photos étaient littéralement englouties. En examinant les œuvres individuellement, ce n'était pas mieux car l'éblouissement provoqué par les encadrements ne permettait pas d'apprécier la richesse des nuances des tirages qui, bien qu'apparemment un peu trop denses, semblaient être dans l'ensemble de très bonne qualité. Bref, on aurait voulu saboter le travail des photographes qu'on ne s'y serait pas pris autrement.

Inversement, toujours à Paris, les salles et les murs de la Maison Européenne de la Photographie sont très clairs et abondamment éclairés. Les agrandissements que l'on y présente sont toujours excellents et de grandes dimensions, 30 x 40, 40 x 60 cm ou plus ; une présentation dans des passe-partout « blanc cassé » se justifie alors pleinement. Les photos sont suffisamment grandes pour que l'on puisse les observer depuis une distance raisonnable, voisine de leur diagonale ; ainsi, les visiteurs ne sont pas éblouis par l'environnement et peuvent profiter pleinement de toute la qualité des tirages. Dans ces conditions, de larges passe-partout noirs donneraient évidemment un effet désastreux.

Dans un appartement, sur une boiserie ou un papier peint à motifs, les cadres noirs aussi bien que les blancs ressortent avec violence, au détriment de leur contenu et de l'ambiance de la pièce. Sur les grilles d'une exposition, les encadrement sombres se font généralement mieux oublier que les blancs.

Il n'est pas forcément absurde de monter une photographie dans un passe-partout coloré dont la teinte est choisie en harmonie avec celle du sujet représenté. Cependant, si plusieurs photographies montées dans des passe-partout diversement colorés sont présentées côte-à-côte, l'impression d'ensemble peut alors être franchement désagréable ou au contraire extrêmement favorable.

Pour toutes ces raisons, même si l'on peut avoir des préférences personnelles, un peu de discernement vaut toujours mieux qu'une opinion aussi rudimentaire que définitive.

Faut-il des encadrements clairs, sombres, ou « ton sur ton » ?

Lorsqu'une photographie est montée sur un fond nettement plus clair qu'elle-même, tout se passe plus ou moins comme s'il s'agissait d'une scène vue à contrejour. La photographie semble se rapprocher du spectateur, comme si elle était située à une certaine distance en avant du fond, mais cet effet a priori intéressant, parfois souligné par un simulacre d'ombre, est très souvent détruit par l'assombrissement apparent de l'image.

En revanche, un encadrement plus sombre que la photographie provoque un « effet de fenêtre » important ; l'image semble située derrière le passe-partout, ce qui donne

aisément une sensation de profondeur, même si le sujet est représenté de manière « plate », comme c'est souvent le cas avec les paysages de montagne dans lesquels on n'a pas réussi à incorporer plusieurs plans. La photographie devient aussi plus lumineuse, avec des couleurs plus vives, sans que l'on ait besoin de trop « pousser les manettes » pour augmenter artificiellement son contraste et/ou sa saturation.

Il ne faut pas oublier au passage le cas des photographies montées « ton sur ton ». Avec un passe-partout dont la luminosité et la couleur sont assorties à celle de la photographie proprement dite, on donne l'impression que l'image et le cadre sont dans un même plan ou dans des plans très proches ; cette façon de faire convient souvent assez bien lorsque les sujets sont représentés à une taille peu inférieure à leur taille réelle : portraits, natures mortes, vases, petits animaux, etc.

Les encadrements blanc pur

Un daguerréotype coloré de Félix-Jacques Moulin
Les daguerréotypes étaient des objets fort coûteux et on prenait soin de bien les encadrer, à la fois pour les mettre en valeur, mais aussi pour les protéger. Ici l'encadreur n'a pas fait dans la demi-mesure, en adoptant délibérément un entourage vieil or dont la teinte est quasi complémentaire de celle de l'image traitée en bleu-violet. La partie dorée du cadre est de plus placée sur un fond noir brillant qui la met très fortement en évidence mais par un effet de contraste simultané, l'image elle-même, naturellement peu contrastée, acquiert davantage de présence.

Ces encadrements correspondent à une mode importée assez récemment des États-Unis. À de rares exceptions près, Le blanc pur est beaucoup trop lumineux et présente de ce fait la fâcheuse propriété de donner un aspect plus ou moins terne à tout ce qu'il entoure ; les couleurs sont éteintes et les tirages noir et blanc, surtout ceux qui sont faibles et manquent d'ombres profondes, paraissent bien souvent gris et sales, voire « pisseux », autant que peut l'être une robe de mariée sur la neige.

Cet inconvénient est connu depuis longtemps. Il suffit de regarder quelques photographies anciennes pour constater que nos grands-pères, qui ne manquaient pas d'habileté, n'utilisaient pratiquement jamais de fond blanc pour mettre en valeur leurs photographies. Ce n'est évidemment pas le fait du hasard.

Un petit hommage en passant

Ce que Louis-Philippe Clerc pouvait ignorer de la photographie n'avait sans doute qu'une importance très relative. On trouve dans *La technique photographique* (1934) le passage suivant :

« L'encadrement en plein bois s'applique surtout aux épreuves sur papiers aux sels d'argent ou sur papiers au charbon ; les images noir franc ou sanguine peuvent accepter un cadre d'or éteint ou un cadre vert empire rehaussé d'un peu d'or ; les images de tons rompus s'accommodent mieux de bois naturels ou teintés ; seules, les images en sanguine peuvent tolérer un cadre blanc. »

Le père Clerc savait toujours trouver le mot exact susceptible d'exprimer au mieux sa pensée. Il n'a donc pas utilisé le mot *tolérer* par hasard. Et il a cru bon de rappeler un peu plus loin, pour les lecteurs qui n'auraient pas la lumière à tous les étages :

« ...on ne doit pas perdre de vue le fait que la qualité essentielle d'un encadrement est de ne pas se faire remarquer. »

Bien sûr, les goûts ont changé depuis les années 1930 et nous disposons aujourd'hui de matériaux inconnus à l'époque, mais nos yeux perçoivent toujours les couleurs et les valeurs de la même façon.

Les photographes qui encadrent leurs photographies de blanc pur ont tendance à augmenter exagérément les contrastes et la saturation des couleurs. Si de plus ils sont adeptes des petits formats, alors ils le font non plus « avec des semelles de plomb », mais « avec les pieds dans le radiateur ». De loin, cela permet de limiter les dégâts mais en réalité ces tirages sont outranciers et par conséquent privés de la richesse des demi-teintes qui caractérise en général les bonnes photographies.

Nous avons reçu de telles images lors des dernières éditions du Salon international de Pessac ; elles pouvaient sans doute faire illusion quelque temps aux yeux des observateurs non avertis ou même de certains juges. Quelques unes ont été admises mais elles présentaient un rendu des couleurs si déformé qu'il n'a pas été possible de les reproduire correctement pour les faire figurer dans le catalogue de l'exposition.

Encadrements de type « blanc cassé »

Les teintes de type « blanc cassé », « écru » ou « coquille d'œuf » sont évidemment moins catastrophiques que le blanc pur ; il suffit de disposer d'un échantillonnage de cartons évidés que l'on place successivement sur un tirage donné pour s'en apercevoir.

La raison en est simple. À quelques exceptions près, comme les photographies prises dans le brouillard, le contraste des tirages est toujours largement inférieur à celui des sujets représentés. Il convient donc d'utiliser **presque** toute la gamme des valeurs comprises entre le blanc pur et le noir pur. Pourquoi « presque » ? Tout simplement parce que si un tirage photographique présente des blancs purs et/ou des noirs purs, cela signifie que les zones correspondantes sont respectivement sur et sous-exposées et qu'elles ne traduisent plus les nuances ou les valeurs du sujet.

L'œil s'accommode cependant assez bien de noirs « bouchés », qui paraissent « pleins » ; en revanche, sauf peut-être quand elles correspondent à des sources lumineuses intenses, il ne tolère pas les zones uniformément blanches qui évoquent le

« vide ». Pour représenter au mieux les valeurs du sujet, un tirage de bonne qualité présentera donc des valeurs comprises entre un gris très léger, juste discernable du blanc, et à l'autre bout de l'échelle un gris très sombre, juste discernable du noir.

Si le cadre est plus clair que le gris « minimum », alors celui-ci paraît sale. Un encadrement de type « blanc cassé » doit être légèrement plus sombre que ce gris minimum ; celui-ci deviendra alors la valeur claire de référence, valeur que le cerveau de l'observateur aura tôt fait de considérer comme le blanc de référence. Les zones claires de la photographie ne donneront plus l'impression d'être sales, mais l'effet de contrejour subsistera sur l'ensemble de l'image, et ceci d'autant plus que celle-ci sera plus petite. Cet effet s'applique évidemment aux tirages noir et blanc mais aussi aux tirages en couleurs, même lorsque ces derniers ne comportent aucune zone « blanche » susceptible de paraître sale.

On voit ci-dessous une bande grise très claire (249,249,249) sur un dégradé. La partie de gauche, entourée de sombre, donne l'illusion de blanc. En revanche, la partie droite, située sur un fond blanc, apparaît nettement grise sur un écran bien étalonné. S'il s'agissait des valeurs claires d'une photo, celles-ci paraîtraient sales par rapport au fond plus clair.

Cette fois l'extrémité claire du dégradé est devenue légèrement plus sombre (243,243,243), tandis que la bande unie n'a pas été changée (249,249,249). Cette dernière donne maintenant à peu près partout l'impression d'être blanche. La différence entre ces deux schémas a beau être minime, elle correspond malgré tout à une perception très différente des photographies. **Tout se passe nettement mieux lorsque le blanc de référence est situé dans la photographie et non dans le cadre**.

Le montage sur un fond blanc cassé légèrement plus sombre que les valeurs claires de la photographie encadrée limite les dégâts mais il ne résout nullement l'effet de contrejour.

Dans la rubrique « dégâts collatéraux », il faut signaler que la variété des supports de type « blanc cassé » est très grande et que dans le cas d'une exposition collective qui comporte toute une gamme de passe-partout clairs allant du blanc pur au gris très clairs en passant par les tons « coquille d'œuf », « pierre », ou autres, seuls les premiers n'ont pas l'air d'être « blanc sale ». L'exposition d'un ensemble de photographies montées dans

des passe-partout clairs impose à l'évidence le choix d'une même teinte pour tous les cartons.

Encadrements clairs, encadrements foncés

Voici quelques exemples qui vous permettront de comparer l'effet d'un encadrement clair et d'un encadrement sombre sur diverses photographies. Les fichiers de chaque paire sont rigoureusement identiques mais en principe, les images présentées sur un fond sombre devraient vous paraître plus lumineuses, plus riches en détails, en particulier dans les ombres, et dotées de couleurs plus saturées que celles qui sont présentées sur un fond blanc. Elles devraient aussi vous paraître légèrement plus grandes.

Rappelons inlassablement que si ces différences ne vous sautent pas aux yeux, c'est peut-être parce que votre écran n'est pas bien étalonné...

Naturellement, rien ne vaut une application en vraie grandeur, avec de vraies photographies et de vrais passe-partout .

Annemarie Heinrich - Desnudo II La Paloma - 1945

Le fichier chargé sur Commons est de petite taille et ses ombres sont sans probablement plus pauvres que celles du tirage original. Le liséré autour de l'image n'est pas blanc mais gris, de façon qu'il ne soit pas trop présent. Le cadre est légèrement plus clair que les noirs de la photographie, ce qui la fait paraît plus contrastée et plus riche en détails.

En fait, pour que les photographies « résistent » aux fonds clairs, il faut qu'elles soient de grandes dimensions et présentées dans une ambiance très lumineuse. Si les images sont fortes par elles-mêmes et bien tirées, elles font alors oublier le fond et le décor. Ce fut par exemple le cas pour l'exposition de Sebastiao Salgado présentée voici quelques années à la Maison Européenne de la Photographie à Paris, sous forme de tirages de haute qualité en 40 x 60 cm ou plus.

Les photographies présentant des couleurs vives s'accommodent bien souvent des fonds noirs qui renforcent les effets, il en est de même pour les photographies en noir et blanc représentant des scènes d'une certaine intensité, voire d'un certain caractère dramatique. En revanche, le noir pur sera peut-être trop violent pour des scènes plus

intimistes ou présentant des couleurs plus douces, plus « pastel ». Dans ce cas, un gris neutre plus ou moins foncé, voire un marron, conviendront sans doute mieux.

Il faut signaler aussi que pour les photographies qui font la tournée des concours, le blanc est une couleur très salissante ...

Encadrements « modérément colorés »

Beaucoup de photographies peuvent être parfaitement mises en valeur en adoptant des passe-partout bruns, gris-vert, gris-bleu, etc. D'une manière générale un encadrement « froid » réchauffera l'ambiance dégagée par l'image (un nu ou un portrait entouré de gris-bleu par exemple), tandis qu'un encadrement « chaud » aura l'effet inverse (un paysage de neige encadré de brun). On jouera donc alors sur un certain contraste pour renforcer une impression visuelle. Dans d'autres cas, au contraire, la couleur du cadre pourra « accompagner » la tonalité générale de l'image, en particulier si l'on veut atténuer une impression ; par exemple, on fera paraître plus « froide » une photographie présentant une dominante orangée légère mais indésirable en l'encadrant de brun.

Encadrements de couleurs relativement intenses

Il est souvent intéressant d'utiliser des encadrements colorés, mais il faut alors que la couleur choisie soit judicieusement assortie aux tonalités de la photographie que l'on doit mettre en valeur. En choisissant une couleur voisine de celle qui domine à l'intérieur du cadre, on peut mettre en valeur les détails de l'image qui présentent des tonalités différentes, comme par exemple les capsules vertes de la mousse *Funaria hygrometrica*. La couleur choisie est ici proche des tons rouges qui dominent dans la photographie, mais volontairement rabattue afin de paraître un peu plus terne, ou si l'on préfère moins vive que celle du sujet principal.

On notera qu'avec cet encadrement presque ton sur ton, il n'y a ni effet de contrejour, ni effet de fenêtre, et la présence visuelle de la mousse se manifeste dans le même plan que le cadre. Par ailleurs, c'est en utilisant l'encadrement ton sur ton que l'on peut le plus facilement réduire la largeur des passe-partout.

Des passe-partout colorés de tons neutres, tels que des gris-verts, des ocres, etc. peuvent constituer des ensembles agréables à regarder, à condition toutefois que la variété des teintes ne soit pas trop grande.

Encadrements de couleurs vives

Des cadres franchement colorés peuvent donner des résultats intéressants. Cependant, en règle générale, il vaut mieux les éviter pour le montage des photos qui seront présentées à des concours, car ils sont en effet très souvent la hantise des organisateurs qui s'affairent à accrocher les œuvres admises en vue de leur exposition. Comment disposer au mieux dans une même salle 120 photos montées sur des supports blancs, 80 sur gris, 150 sur noir, plus 1 encadrée de vert pomme, 2 de rose bonbon et 1 de bleu turquoise ?

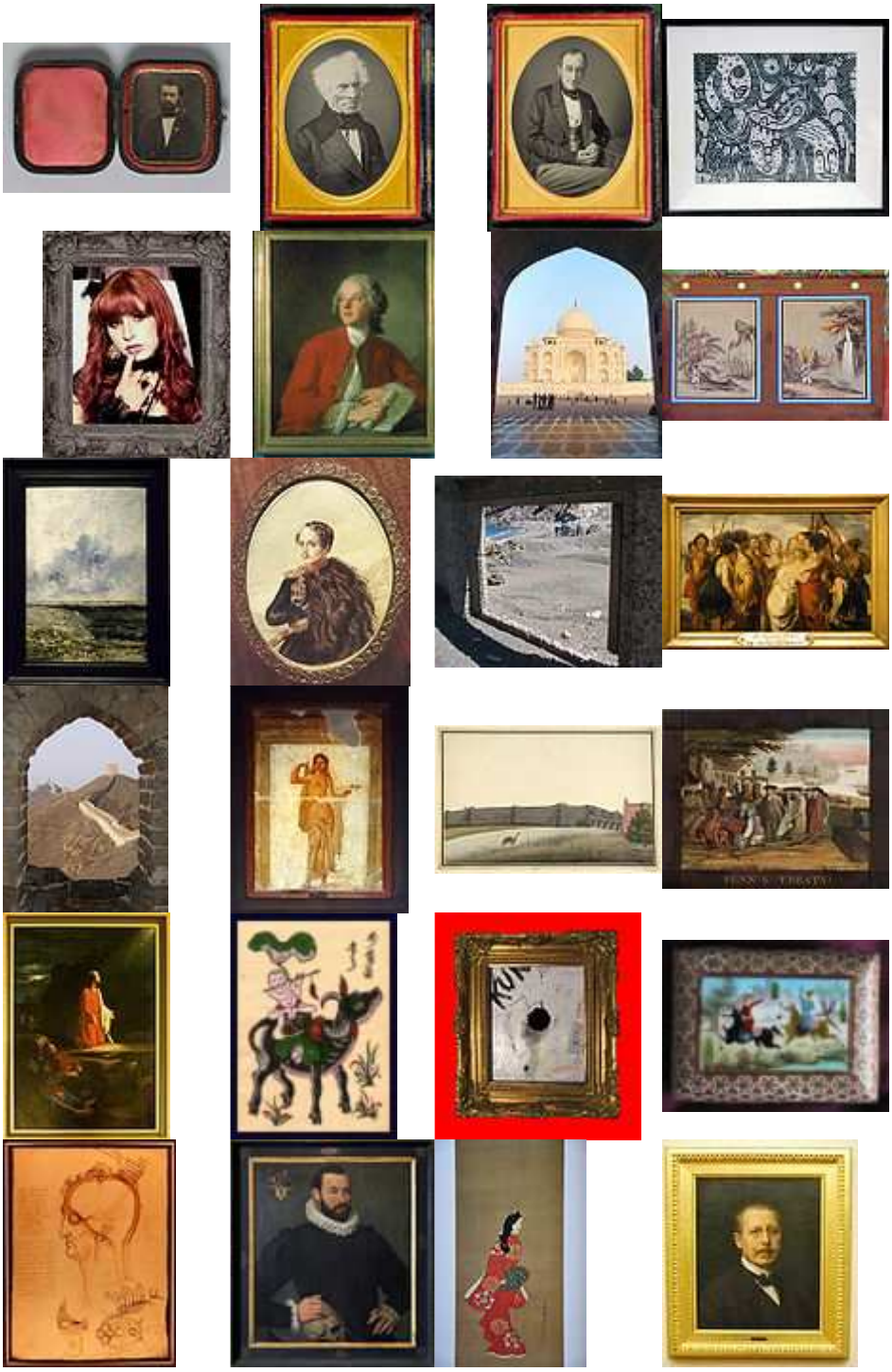
Au mieux, les photographies encadrées de couleurs vives seront reléguées dans un coin pour qu'on les remarque le moins possible, au pire elles ne seront tout simplement pas exposées.

Quelques exemples

Les encadrements utilisés pour les photographies, les peintures, les aquarelles, etc. obéissent évidemment aux mêmes règles :

Si l'on choisit une couleur complémentaire de celle qui domine à l'intérieur du cadre, on renforce cette dominante, comme nous l'avons vu plus haut dans le cas du daguerréotype bleuté, et l'on estompe au contraire les autres éléments colorés qui peuvent se trouver dans la photographie.

Tout ceci est passablement complexe, éminemment subjectif, et le métier d'encadreur, comme tous les autres... s'apprend !



Encadrements pour une longue conservation

Les photographies d'exposition n'ont généralement qu'une durée de vie assez brève mais certaines œuvres sont précieuses et leur conservation nécessite quelques soins. S'agissant d'une photographie, il faut espérer ou supposer que celle-ci a été traitée dans les règles de l'art. Les tirages sur papier baryté noir et blanc ou sur Cibachrome peuvent durer très longtemps, il n'en va pas de même pour les tirages en couleurs obtenus par des procédés chromogéniques, ou pour les tirages réalisés sur papier plastifié. Les photographies obtenues à l'aide d'une imprimante à jet d'encre sont souvent très instables à la lumière.

Principes de base pour la conservation

- N'utiliser que des produits de qualité archivale, capables de se conserver eux-mêmes et de ne pas introduire d'agents polluants susceptibles d'endommager la photographie.
- Utiliser des verres de protection contre les rayons ultraviolets.
- Utiliser des moulures d'encadrement en métal ou d'une composition dite « inerte ».
- Utiliser des techniques de montage réversibles et non invasives, de façon que le tirage à encadrer conserve son état d'origine et puisse être démonté sans avoir subi aucune modification ni altération.
- Accrocher l'œuvre dans un endroit où elle sera à l'abri des nuisances de l'environnement.

Les cartons

Il en existe toutes sortes de qualités et à tous les prix, mais une œuvre de valeur vaut bien quelques investissements.

Les cartons dits « réguliers » sont aujourd'hui abandonnés car trop bourrés d'acides et de polluants en tous genre, avec une tenue à la lumière plus qu'aléatoire. Même s'ils ne sont plus utilisés de nos jours, on peut encore les trouver dans des cadres datant d'avant le début des années 1980.

Les cartons blanchis sans acide contiennent des produits qui ont été neutralisés par voie chimique. Leur prix est faible mais ils ne sont pas considérés comme pouvant supporter sans dommage une utilisation de longue durée, car ils se décolorent généralement assez vite à la lumière.

Les cartons de conservation sont normalement exempts de tout produit chimique et leur résistance à la lumière est garantie 100 ans, à condition d'utiliser un verre anti-UV. Ils sont nettement plus chers que les autres, la qualité archivale se paye mais il s'agit à terme d'une dépense judicieuse.

Les colles

Les photographies de petit format peuvent être montées avec de simples charnières en papier gommé ou introduites dans un logement qui les laisse entièrement libres. Les photographies de grand format, au contraire, nécessitent davantage de précautions pour éviter qu'elles se gondolent ou se déforment sous l'effet de leur propre poids. Il faut souvent envisager de les monter par collage à pleins surface sur une plaque de carton, de matière plastique ou se métal. Cette opération, appelée « marouflage » ou « encollage », doit être réversible. Le montage à sec est une quasi obligation, et il faut le pratiquer avec une colle de qualité archivale assurant une fixation forte mais réversible.

Les verres de protection

Pour des raisons de fragilité et de poids, ils sont presque toujours interdits pour les photographies soumises à des salons ou concours mais en revanche on les utilise assez souvent lors des expositions.

Les verres d'encadrement sont généralement très minces, car contrairement aux carreaux des fenêtres ils ne sont pas destinés à subir des efforts mécaniques importants.

- les verres « réguliers » sont les plus ordinaires, et aussi les moins chers. En revanche ils ont deux défauts importants, ils n'arrêtent pas les rayons ultraviolets

et surtout ils réfléchissent beaucoup la lumière. Il faut donc les éviter lorsque les cadres se trouvent face à des fenêtres ou à d'autres sources d'éclairage ; l'examen est d'autant plus difficile que les dimensions des cadres sont importantes, il arrive souvent dans les expositions mal conçues que les visiteurs ne puissent jamais se placer sous un angle qui leur permettrait de ne plus apercevoir de reflet.

- les verres anti-UV « réguliers » : ils assurent la protection des œuvres contre les rayonnements ultraviolets mais ne règlement pas le problème des reflets.

- les verres anti-UV sans reflet sont légèrement dépolis, les reflets sont très atténués mais de ce fait, les photographies glacées ou tirées sur des supports très brillants paraissent plus ou moins mates.

- Les verres « musée » assurent une protection UV complète et leur surface est traitée contre les reflets de la même façon que les surfaces transparentes des objectifs ; de ce fait ils sont presque invisibles mais on peut tousser assez fort en voyant arriver la facture...

Les matières plastiques de type plexiglas ou polycarbonate sont les seuls produits utilisables pour les très grands formats, car les verres d'encadrement ne sont pas commercialisés au-delà de 40 x 60 cm. Ces produits se rayent facilement et ont une fâcheuse tendance à s'électriser et donc à attirer les poussières. Il arrive aussi qu'ils se déforment.

L'espaceur

La présence d'un « espaceur » (ce peut être un passe-partout ou une marie-louise) évite que la photographie colle à la vitre, ce qui peut occasionner des arrachements ou faciliter l'apparition de moisissures. Le montage direct d'une photographie entre deux vitres est un procédé qui connaît une certaine vogue mais peut se révéler très dommageable pour les œuvres ainsi traitées.

Les moulures

Certaines moulures dégagent des produits nocifs pour la conservation des objets qu'elles encadrent. Ces produits peuvent provenir du bois lui-même mais aussi des colles, vernis, solvants divers, etc. utilisés pour fabriquer les cadres. Les moulures métalliques et certaines moulures en matière plastique peuvent être considérées comme inertes, mais elles ne sont pas forcément du meilleur effet dans toutes les situations.

Les problèmes liés à l'environnement

Il est impossible de conserver des photographies pendant très longtemps si celles-ci sont soumises à des agressions provenant de l'environnement.

Des émanations gazeuses néfastes peuvent provenir des meubles (colles, vernis, produits contenus dans certains bois, des cartons blanchis, des peintures, des revêtements de murs, des moquettes, etc. Les émanations provenant d'autres pièces (laboratoires, cuisines, toilettes...) ne sont pas non plus les bienvenues.

L'excès de lumière, même derrière une vitre de protection, risque d'altérer les colorants et les supports ou de provoquer la dégradation des colles et adhésifs.

L'humidité est particulièrement nuisible, elle peut faire gondoler les supports, voire créer des cernes ou des zones endommagées. Des moisissures peuvent également se développer, surtout si l'humidité s'accompagne d'une température élevée comme c'est le cas dans les pays tropicaux par exemple. Les variations fréquentes de température n'arrangent pas les choses.